

Darío, loco de ensueños y ebrio de armonía: su vida, su poesía y Francia

ANA MARÍA LLURBA

*Universidad Católica Argentina
Argentina
anamariallurba@gmail.com*

Resumen: Al cumplirse el centenario de la muerte de Darío, a la luz de mi propia madurez, intento esbozar una imagen del hombre que vivió “en poesía”, buscando evadirse de una realidad que lo angustiaba, creando un mundo de palabras que concretara sus ensueños plenos de música, ritmo, color y simbolismos. Darío se dice, en la extensión de su obra poética, tal como es, como quisiera ser; desnuda su alma con una sinceridad total, exponiendo sus carencias, miedos, miserias, anhelos, frustraciones, debilidades y esperanzas, confesando su sentimiento de culpa, su amor y su fe en Dios.

Palabras clave: identidad – sí mismo – verdad – afinidades – revuelta – hermenéutica – espiritualidad

Darío, Mad of Dreams and Inebriated of Harmony: his Life, his Poetry and France

Abstract: On the occasion of the Darío’s passing Centenary, at the light of my own maturity, I try to outline the image of a man who lived in poetry, seeking for an escape from a distressing reality, creating a world of words to crystallize his colorful dreams, filled with music, rhythm and symbolism. Darío is said in the extension of his poetry, such as he is, such as he would like to be, revealing his soul with an incredible openness, exposing his needs, fears, miseries, longings, frustrations, weaknesses and hopes, thereby admitting his sense of guilt, love and faith in God.

Keywords: Identity – Himself – Truth – Affinities – Revolt – Hermeneutic – Spirituality

*No hay mejor espejo que refleje la
imagen de un hombre que sus palabras.*
J.L. Vives

*Yo supe de dolor desde mi infancia,
mi juventud... ¿fue juventud la mía?*

Rubén Darío

¿Quién soy? debió preguntarse ese niño abandonado por su indiferente madre, negado por su padre, que decía ser un tío, criado por abuelas, tías abuelas y padrinos. ¿Quién soy realmente? Félix Rubén... ¿García Sarmiento o Ramírez o... Darío? ¿Quién...?

Rubén, nacido en un oscuro pueblo americano, sumido en el caótico primer universo de su infancia, en la incertidumbre y el desarraigo familiar, busca alcanzar una verdad y una identidad interrogando al mundo y a sí mismo. En una actitud reflexiva de neto corte agustiniano¹, que tiende a un renacer, el niño, por instinto, poco a poco, se torna un interrogante para sí mismo. Observa su accionar, se cuestiona y analiza y mantiene esa tendencia a la introspección y la reflexión a lo largo de su vida, en una revuelta íntima sobre su identidad con una mirada crítica sobre lo que cree ser —¿quién soy? y ¿qué soy?—, que tiene por objeto alcanzar esa identidad que escapa a la transparencia consciente y considerarse a sí mismo como otro.

El precoz Rubén va construyendo, lentamente, su yo en base a la experiencia y el deseo, escribiendo su novela personal, creando en torno a él una ilusión de realidad y una memoria, consolidándolo en el discurso intersubjetivo con el Otro, estableciendo filiaciones electivas tan determinante como las biológicas, cuestionándose a sí mismo. Darío traza esa imagen forjada de sí mismo, tornándola real, al plasmarla en la escritura que es, para él, destino, materia y medio de conocimiento, espejo en el que múltiples reflejos de diversas vivencias personales se aglutinan, se desvanecen y, al fundirse en imágenes, esbozan su autorretrato y girones de su autobiografía.

¹ San Agustín concibe el yo como un cuestionamiento: “Quaestio mihi factus sum”, *Confesiones*, VI, 9; X, 30.

La poesía y la búsqueda de sí mismo

Dotado con el don de la palabra, ese niño solitario, ensimismado, de carácter melancólico y de estructura débil —que suele buscar los márgenes en las reuniones sociales y prefiere el contacto con la naturaleza—, sorprende al medio en que vive con sus versos y, pronto, siente la paradójica necesidad de ser reconocido, valorado y solicitado.

Desde niño, Rubén se siente acuciado por un sentimiento de extrañeza, de no pertenencia al medio y por una necesidad imperiosa de subir, de alcanzar una burguesa posición sin altibajos, una posición de respeto y holgura económica, y también la fama, el reconocimiento y, particularmente, encontrar ese amor primero que le fuera negado.

Adolescente escribe en un periódico de León, su capacidad de improvisación y sus poesías le valen la protección de influyentes personajes políticos y, de allí en más, el periodismo constituye la base de su economía.

Impensadamente, es tocado por el hado en 1884 cuando *El Porvenir de Nicaragua* publica una gacetilla de *Le Moniteur de Consuls* de París, en la que se hace “mención muy honorífica del poeta Don Rubén Darío [...] por la inspirada improvisación que hizo” en ocasión del 14 de julio de 1884. Súbitamente, su nombre trasciende las fronteras de León como un preanuncio de lo que sería su fama internacional.²

Ebrio de deseos, en el mar interior de sus ensueños —que son un estado de encantamiento de los sentidos, en el que la visión se transfigura, según Bachelard (1982, 1985)—, de idealidad y belleza, el joven Darío va forjando con tristezas y alegrías una imagen ideal de sí mismo y su destino de hombre y de poeta. Busca, a través de la escritura, canalizar su angustia existencial, el exceso de excitación y el máximo de represión que pugnan en él y logra encontrar, a través de la creación artística, esa identidad que escapa a la experiencia consciente, que constituye al sujeto en tanto que este sustenta la obra de arte.

² La primera vez que Darío sabe de su prematura fama europea, señala Sequeira, es a través de la publicación del 11 de noviembre de 1884 de *El Porvenir de Nicaragua*: “En el ilustrado periódico, con cuyo nombre encabezamos estas líneas, encontramos la relación del banquete que tuvo lugar en esta ciudad, el 14 de julio del corriente año, para celebrar la toma de La Bastilla, en donde se hace mención muy honorífica del poeta Don Rubén Darío y del Lcdo. Don Modesto Barrios, nuestros colaboradores, la inspirada improvisación que hizo el primero y el hermoso discurso del segundo...” (Sequeira, 1945, pp. 172-3).

La subjetividad, en la experiencia estética, se torna un sistema abierto, un abrirse al otro –Lejeune (1980)– que permite contemplarse a sí mismo, con cierto distanciamiento, como otro, revisar la propia identidad, como señala Kristeva (2005) y decirse a sí mismo.

Para Rubén, la poesía es su hogar, nido simbólico, espacio de consuelo, de intimidad y defensa en la que anidan sus ensueños, alienta el pasado y se avizora el futuro. La obra, en su conjunto, ha de considerarse como el espacio privilegiado en que el poeta va plasmando, en la extensión de la escritura, con los juegos de luces y sombras de los vaivenes de su vida, no solo los matices de la pasión devoradora y el sentimiento intenso sino también la conciencia de un arte que busca la serenidad ideal y el equilibrio, que atenúa y limita sus ímpetus, y traza el itinerario de la evolución de su concepción estética hacia la madurez:

Yo soy aquel que ayer no más decía
El verso azul y la canción profana
En cuya noche un ruiseñor había
Que era alondra de luz por la mañana. (Darío,
1954,705)³

Darío vivió en poesía, de allí que, en su corpus poético, confiese sus pesares: “Yo supe del dolor desde mi infancia; /Mi juventud... ¿fue juventud la mía?”(p. 705). Y sus pasiones que lo llevan a bordear el abismo:

Potro sin freno se lanzó mi instinto,
Mi juventud montó potro sin freno;
Iba embriagada y con puñal al cinto;
Si no cayó fue porque Dios es bueno...

pero:

Mas por gracia de Dios en mi conciencia
El Bien supo elegir la mejor parte;
Y si hubo áspera hiel en mi existencia,
Melificó toda acritud el Arte (p. 707)

³ Darío, Rubén, 1954, *Poesías completas*, Madrid, Aguilar. Todas las citas de su poesía corresponden a la presente edición. De aquí en más solo se consignará el número de página.

Y nos habla de la función redentora del Arte:

Vida, luz y verdad, la triple llama
Produce la interior llama infinita;
El Arte puro, como Cristo exclama,
Ego sum lux et veritas et vita! (p. 708)

La repetición de metáforas, figuras y lexemas habla de una unidad de composición, de redes que relacionan el universo poético con el *self* del poeta que impone su deseo a la conciencia en la creación. En el espacio textual, en el que Darío nos dice ‘quién dice ser’ (Beaujour, 1980), se refleja el itinerario que sigue su alma, sus ascensos y descenso al abismo, su constante renacer.

Para Darío, la poesía manifiesta la verdadera realidad del hombre, lo secreto, esa existencia enmascarada tras la representación del personaje que interpreta en lo teatral de la vida pública. De allí que, en su obra, encontremos no solo el verso circunstancial, el “erotismo sufriente” que no conoce la felicidad —*Lo fatal*— del que habla Salinas, la preocupación social que pareciera ajena a ese poeta de la torre de marfil —*A Roosevelt* y *El fardo*—, y la búsqueda fatigosa de una estética —“Yo persigo una forma que no encuentra su estilo” (p. 699)— que le sea propia.

Darío se inventa como escritor y como hombre, se siente un dandi, un poeta que escribe para un público culto, selecto, y da rienda suelta a ese desborde estético en su vida, sabiendo que, en ese espacio, existe el perdón, la disculpa y la justificación de los excesos que no se corresponden con la moral burguesa. Aunque se considera un poeta de élite, aristocrático e individualista, y, en consecuencia, buscaba evadirse de la prosaica realidad que lo rodea:

La torre de marfil tentó mi anhelo,
Quise encerrarme dentro de mí mismo
Y tuve hambre de espacio y sed de cielo
Desde las sombras de mi propio abismo. (p. 707)

Mas esa torre es su defensa ante los peligros del mundo. Sabe que, en cuanto poeta, ha de ofrecer una “temática verbal particular”, un estilo al margen de la tradición, opuesto a la rigidez clásica; tiene una clara idea de la función que le cabe al vate en la sociedad y una conciencia social acorde a los tiempos de cri-

sis: “Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas” (p. 704).

El poeta de la sinceridad

El trasfondo autobiográfico metaforizado en sus poesías se reitera y se manifiesta con humildad y sencillez en sus textos de contenido memorialista, autobiográficos: *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* (1913), y *La historia de mis libros* (1916), y la novela autoficcional *Oro de Mallorca* (1914), en la que juzga su propia obra, habla de sus anhelos de trascendencia, de la dificultad para alcanzar una posición social acomodada y de honor, de su anhelo de vivir de la poesía, de su naturaleza apasionada, sensual que lo inclina al goce, y también de sus temores:

La historia de una juventud llena de tristezas y desilusiones, a pesar de las primaverales sonrisas; la lucha por la existencia, desde el comienzo, sin apoyo familiar, Sin una mano amiga. [...] En verdad, vivo de poesía. Mi ilusión tiene una magnificencia salomónica. Amo la hermosura, el poder, la gracia, el dinero, el lujo, los besos y la música. No soy más que un hombre de arte. No sirvo para otra cosa. Creo en Dios, me

atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte; he leído muchos filósofos y no sé una palabra de filosofía. Tengo, sí, un epicureísmo a mi manera: gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra, y hágase lo posible para seguir gozando en la otra vida (La Nación, 27/11/1896).

Francia y los precursores

Sus primeras composiciones, que posteriormente desechara, al margen de la renovación en el uso de los adjetivos, los cambios en la sintaxis y la sonoridad de los versos, presentan una mezcla de estilos y tendencias de la época, son un conjunto de discursos plurales, estereotipados y contradictorios, en los que se confunden los ecos de múltiples voces, y las máscaras que adopta en función de lo que le ofrece la vida: la del poeta civil, la del poeta galante y frívolo de *Álbumes y abanicos*, y dejan grabada la nómina de sus precursores.

Borges sentencia que “cada escritor crea sus precursores” (Borges, 1996, p. 89), leyendo a Darío pronto surge el eco de otras voces, afloran los hipotextos y podemos señalar quiénes fueron sus precursores. Al descubrir, precozmente, la obra de Víctor Hugo, siente la fascinación de las letras galas y empáticamente vivencia su cercanía espiritual a Francia, a la que considera la “patrie de nos rêves![...] le foyer béni de tout le genre humain!”(p. 951), compartiendo la fantasía de quienes nacieron en estas costas del Atlántico, en los dos últimos siglos, que idealizan y hacen de París un mito, viéndolo como el reino de la sensualidad y el intelecto; como el umbral de acceso al espacio mágico de las ilusiones; como el jardín del Edén o como la quimera, a veces alcanzable, con la que se ilusionan aquellos urgidos por la necesidad de encontrar su propia voz, su identidad y de hacer del arte y la belleza el centro de su existencia.

Al nacer Rubén, acaso el más afrancesado escritor en lengua española, Víctor Hugo ha publicado la mayor parte de su obra; Verlaine, sus *Poèmes saturniens* y sus *Fêtes galantes*; Baudelaire, *Les fleurs du mal*; Mallarmé, *L’après-midi d’un faune*, y, acaso como expresión de esa *révolte* —en la acepción que le da Kristeva (2005)— un solitario y desconocido Isidore Ducasse, en sus hoy célebres *Chantes de Maldoror*, hipostasiado en el conde de Lautréamont, escribió, como expresión de ese rechazo y búsqueda de identidad: “La fin du dix-neuvième siècle verra son poète [...] il est né sur les rives américaines, à l’embouchure de la Plata”, (Lautréamont, 1992, p. 59) señalando, sin proponérselo, en un sentido amplio, los sutiles y entrañables lazos que unen las letras francesas con las latinoamericanas y la influencia que ejercen en el arte, la cultura, la ideología y la sociedad de Hispanoamérica. Por eso no es extraño que Darío escriba en “La profecía de Horacio”:

Y en una tierra que está
perdida aún en el agua,
en tierras de Nicaragua,
un poeta nacerá... (p. 272)

El poeta confiesa su profunda adoración por Francia y su lengua:

Mi adoración por Francia fue desde mis primeros pasos espirituales, honda e inmensa. Mi sueño era escribir en lengua francesa. Y aún versos cometí en ella que merecen perdón porque no se ha vuelto a repetir. Al penetrar en

ciertos secretos de armonía, de matiz, de sugestión que hay en la lengua de Francia, fue mi pensamiento descubrirlos en español o aplicarlos. Y he aquí cómo pensando en francés y escribiendo en castellano que alabaran por lo castizo académicos de la española, publiqué el pequeño libro que iniciaría el actual movimiento literario americano... (La Nación, 27/11/1896)

Si bien Hugo es su mentor, e intenta emular la métrica de “Los Djins” en “Tú y yo” o reescribir los poemas “Alí” en “La cabeza del Rawí”, y “La nature” en “El banquillo”, la intención de Darío no es imitar sino apropiarse y transformar su verbo. Siguiendo la evolución que trazara el maestro, Darío al margen de la renovación en el uso de los adjetivos, el cambio en la sintaxis y la sonoridad de los versos va mostrando un distanciamiento de ese influjo romántico primigenio, del que asimiló no solo la renovación métrica sino también la evolución intelectual, estética y político-social de Hugo, que pasó de ser un modelo a emular a ser un precedente a superar, en especial en cuanto a la capacidad de Hugo para enfrentar momentos de crisis histórico-culturales a través de un instrumento literario como es la poesía.

Darío busca su propia voz, quiere “ser como” siendo él mismo, encontrar su propio registro; es un visionario, un adelantado que, a partir de la mirada puesta en el romanticismo de cuño francés y su estallido, que diera lugar a un período de transformación, diversificación y regeneración temática y de estilo y a la creación de obras extraordinarias, pronto siente la necesidad de abrirse a las nuevas tendencias renovadoras de la poesía, de dar un paso hacia las vanguardias, de romper con los cánones, el ritmo, la métrica, la temática y los símbolos imperantes en las letras hispanoamericanas, para dar lugar a una poesía diferente, que evidencie un cambio de sensibilidad.

En *Poemas y Epístolas*, de 1885, notamos la impronta de Víctor Hugo, y también la de Théophile Gautier, de Leconte de Lisle, y de Baudelaire, de quienes toma temas de meditación, nuevos ritmos, la perfección clásica, el exotismo y lo aristocrático. Tras la aparición de *Azul*, en 1888, apreciamos el influjo de Musset, Lamartine, José María Heredia Girard, Loti, etc. El parnasianismo se hace presente en las obras que componen *Azul*, en el “¡Coloquio de los centauros”, que trae a la memoria la “Fuite des Centaures”, de Heredia, y los versos

de “Khirôn”, de Leconte de Lisle. De la escuela parnasiana, toma el concepto del “arte por el arte” y la revitalización de lo griego, al punto de decir:

Amo más que la Grecia de los griegos
la Grecia de la Francia, porque en Francia,
al eco de las risas y los juegos,
su más dulce licor Venus escancia (p.619).

Se identifica con Rimbaud, Mallarmè, Villiers, Verlaine, Valéry, y los postulados simbolistas en su búsqueda de verdades absolutas, en la expresión de la idea de que “ce sont là des apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec des Idées primordiales” de las que habla Moréas en su “Manifeste du Symbolisme” (*Le figaro*, 18/09/1886).

Su tendencia a la vida bohemia y despreocupada, de excesos y desprejuicios, es la manifestación de su rebeldía contra el espíritu utilitario, el materialismo y la pacatería de la burguesía.

El maldito latinoamericano

En los años 80, el joven Darío se siente empáticamente inclinado hacia ciertos poetas considerados bohemios, extraños, malditos, decadentes, desviados, aquellos que se apartaran de la tradición, que se dieran a los excesos, a la sensualidad desbocada, los amores extraños, la androginia, el satanismo y la crueldad.

Se siente hermanado con aquellos que, siendo grandes, padecieron naufragios y miserias, como Ducasse, cuyo magnetismo es indudable en nuestra literatura, que proponen una ruptura total con la tradición, o como Rimbaud y Verlaine, que dejaron una huella profunda en la poesía modernista. Los hermana, especialmente, el hecho de haber “luchado por la existencia, desde el comienzo, sin el apoyo familiar, ni ayuda de mano amiga”(Darío, 1991, p.150).

Autores a los que incluye, años más tarde, en *Los raros*, un libro en el que hace referencia a la creación poética, la inspiración, la perversión, la locura, y a esos poetas a quienes llama “amables y luminosos pájaros de alas azules” (Darío, 1905, p. 92), que se afanan, como él, en busca de la belleza, y cuyas existencias miserables, alucinadas y sublimes se asemejan a la propia. Aquellos

admirados poetas malditos unidos por el olvido, el rechazo, la genialidad, el desasosiego, la rabia y la insatisfacción.

Allí evoca a Verlaine, “el más grande de todos los poetas de este siglo” (Darío, 1905, p. 50), refinado, íntimo, velado, dueño de una musicalidad conmovedora, tal vez el personaje más singular de la bohemia parisiense, imagen emblemática del poeta maldito, al que considera un “eterno prisionero del deseo” que, dominado por la lujuria y el alcohol, moribundo, lucha vanamente contra Satán a través de la oración. En Verlaine, encuentra a alguien con quien identificarse, un pretexto para hablar sobre todo de sí mismo, un espejo en el que proyecta sus propias angustias, sus esperanzas y sus convicciones. Los une una comunión estética, un sino fatal que estremece su ambivalencia pagano-cristiana, esa búsqueda de alcanzar el éxtasis donde la sensualidad deja de ser inocente para tornarse perversa. El mismo Darío no está muy lejos de esa imagen: el alcohol y su insaciable concupiscencia lo martirizan y lo redimen, y como aquel, fue atacado y calificado de decadente por sus versos, en los que palpita la atmósfera poética y la sonoridad de los versos de Verlaine.

Si comparamos “Crimen amoris” con “El reino interior”, en los que ambos poetas remiten al tema medieval de los pecados y las virtudes, observamos que no solo la concepción poética sino la postura personal ante la experiencia humana del dualismo del bien y del mal son diferentes.

Darío, en una composición serena, equilibrada y simétrica, en la que se destaca la plasticidad de las imágenes, que remiten a la pintura medieval y a los prerrafaelistas ingleses, interpreta con ritmos, palabras melodiosas y contrastes cromáticos la esencia expresada por aquellos en líneas y colores. “El reino interior” nos presenta a una prisionera “que sonrío y canta”, el alma que, asomada a la ventana de la torre en que mora, con vulnerable inocencia, contempla el avance paralelo, por diferentes sendas, de las siete virtudes / doncellas y los “bellamente infernales” siete mancebos /satanes verlenianos.

Los tentadores pecados capitales envuelven con miradas ardientes a las virtudes, mientras las siguen por el sendero del bien. El alma, que por primera vez se asoma a la dualidad de la vida y sus peligros, se agita ante esa visión y se adormece estremecida por un sueño perturbador en el que desea vestir los velos de la virtud y, también, caer en los brazos de los bellos satanes. Rubén plantea

el dilema de conciencia del alma humana, en la que coexisten vicios y virtudes, antagonistas imposibles de conciliar.

El maestro Verlaine, en cambio, presenta una fiesta, en un magnífico palacio, en el que los pecados capitales, los deseos y los vicios, hombres y mujeres, en ausencia total de la virtud, gozan desenfrenadamente, menos el más bello de esos seres caídos, el hombre que, atormentado por la conciencia moral rechaza el concepto de pecado y considera que Dios ha errado. Desde lo alto de la torre, deja caer una antorcha encendida sobre los satanes, que cantan gozosos, mientras él eleva una oración. Un trueno destruye el palacio, pero el intento ha sido en vano pues Dios ha visto el orgullo del rebelde reiterando el pecado de angelismo. Si bien el influjo es notorio, Rubén deja su impronta personal en aquellos escritos que evocan los versos del “*pauvre Lelian*”.

Darío señala, a propósito de su “Sinfonía en gris mayor”, que esta “trae necesariamente el recuerdo del mágico Théo, del exquisito Gautier, y su ‘Symphonie en blanc majeur’. La mía es anotada *d’après nature*, bajo el sol de mi patria tropical” (Darío, 1991, p.147).

Darío busca, de un modo impersonal, dando suma importancia a la musicalidad y al ritmo, logrado en base a la alternancia de endecasílabos y alejandrinos, traspone el código pictórico al lingüístico y plasma una sucesión de imágenes cromáticas en las que el gris predominante en sus matices parece disfundir los contornos de las formas y lograr un aspecto de vaguedad y lejanía. Nos remite, así, al *Arte poética* verlainiana, la música es primordial y la vaguedad de la canción gris que enlaza lo preciso y lo impreciso, de ahí que concediese una enorme importancia al ritmo.

Mas es en otro texto del nicaragüense, “Bouquet”, donde encontramos una correspondencia mayor con “Sinfonía en blanco mayor de Gautier”, a quien rinde homenaje aludiéndolo: “un poeta egregio del país de Francia” (p. 631).

Su obra supuso una auténtica revolución en la métrica hispánica; junto a los metros tradicionales basados en el octosílabo y el endecasílabo, Darío empleó profusamente versos apenas empleados con anterioridad, o ya en desuso, como el eneasílabo, el dodecasílabo y el alejandrino, enriqueciendo la poesía en lengua castellana con nuevas posibilidades rítmicas.

Esa afinidad con los poetas malditos y la sensualidad y el erotismo presentes en su obra, unidos a ciertas expresiones tales como “con Verlaine ambiguo”, que

señalara, sutilmente, Pedro Salinas (1948), en alusión al amor homosexual, amor silenciado, el amor que no osa decir su nombre, que hallamos en Verlaine y en muchos otros, sean o no poetas, ha llevado a cierto grupo de críticos contemporáneos una lectura enfocada a la luz de estudios de *gender* y lo *queer*.

En tanto que Ángel Rama, en *Darío y el modernismo* (1970), habla de una poesía deliberadamente amanerada, Blas Matamoro, en *Rubén Darío* (2002) señala que la poesía del nicaragüense es homofóbica y misógina y que presenta personajes profundamente ambiguos sexualmente –Parsifal, Ganimedes– y que el imaginario homoerótico responde a un interés estético preponderante que plasma en las figuras de tritones o de efebos, las tribadas y los personajes andróginos, vinculados a la nobleza estética del hombre.

Silvia Molloy, a su vez, observa que lo llamativo, tanto en Darío como en Martí: “no es que eludieran el problema de la homosexualidad sino, precisamente que lo explicitaran; que pareciera, en verdad, inevitable. Más aún, una vez que es traído a la luz, debe ser negado enérgicamente, atribuido a la calumnia” (Molloy, 1992, p. 196). Otros, como Acereda, lo declaran abiertamente bisexual, *queer*, con una lectura muy subjetiva a partir de ciertas cartas.

A mi juicio, la poesía de Rubén no es superficial ni trivial, se caracteriza por la distinción y el incomparable refinamiento de expresión al plantear ciertos temas vigentes de soslayo, con pudor, por no considerarlos a la altura de su concepción del arte, de allí que los embellezca.

Eros, Thanatos y Dios

“Guiome por varios senderos Eros” nos dice sobre sí mismo en sus versos (p. 859).

El amor, la muerte, la angustia existencial, la preocupación religiosa –tantas veces negada por la crítica– y una profunda melancolía, son los temas fundamentales de la creación dariana. Rubén poetizó de un modo brillante el gozo de vivir y el temor a la muerte que esconde, en sí misma, el secreto de la vida. Tras su despreocupada alegría de vivir, su alma ansía persistir más allá de la muerte.

El cielo erótico de Darío se ve constelado por coquetas marquesas, princesas lánguidas, diosas mitológicas, ninfas, sirenas, niñas inocentes ansiosas de vivir

y mujeres hermosas que encarnan el mal. Las pasiones efímeras, los juegos eróticos, el goce sensual abisman al poeta dominado por los sentidos.

El amor sensual se presenta como un impulso irrefrenable, como erotismo puro, sin atisbos de espiritualidad, como un goce en sí mismo, que lo lleva de mujer en mujer, en una sucesión de figuras difusas, pasajeras, anónimas que se multiplican como señala en “Canción de otoño en primavera”: “Juventud divino tesoro [...] plural ha sido la celeste /historia de mi corazón” (p. 743). Es un deseo insatisfecho, una angustia constante, una pulsión acuciante:

amar, amar, amar, amar siempre, con todo
El ser y con la tierra y con el cielo,
Con lo claro del sol y lo oscuro del lodo:
Amar por toda ciencia y amar por todo anhelo (p.768).

Como un eco del solitario y desdichado Baudelaire, que deseaba: “Que haya libertad y gozo en el vivir cotidiano, mientras el cuerpo y los sentidos realizan su misión”, Darío, un gozador de la vida proclive a ciertos excesos que forman parte del placer y no de la culpa, al desborde de emociones y a vuelos marginales, sostiene en “Los colores del estandarte”, su réplica a Paul Groussac: “Creo en Dios, me atrae el misterio; me abisman el ensueño y la muerte. [...] Tengo sí, un epicureísmo a mi manera: gocen todo lo posible el alma y el cuerpo sobre la tierra y hágase lo posible para seguir gozando en la otra vida” (*La Nación*, 27/11/1896).

En mi lectura, Darío alude, sutilmente, con recato a su amor juvenil por Rafaela, esa Stella que al morir llevara consigo la esperanza de felicidad del poeta, que se deja arrastrar por un torbellino de enamoramientos y citas galantes que no alcanza a ser donjuanismo. Tras la pérdida, parece obstinarse en la búsqueda del erotismo, aunque sabe, como el hombre maduro de “Poema del otoño” que dice: “Gozad de la carne, ese bien /que hoy nos hechiza, /y después se tornará en / polvo y ceniza.” (p. 879)

Darío, acaso, paradójicamente, alcanzara el amor y una cierta estabilidad afectiva en la única relación duradera que mantiene junto a una mujer sencilla que le brinda un amor humilde, incondicional y desbordante, mujer “hecha toda de amor/ y de dolor y espuma” que no responde a las imágenes femeninas de su ideal, a la que ruega con un sentido lamento: “Hacia la fuente de noche

y olvido, Francisca Sánchez, acompañame” (p. 1211). Y el amor de la princesa Paca lo acompañó, más allá de su muerte preservando documentos, cartas y manuscritos.

Darío, en su obra poética manifiesta su angustia ante un mundo absurdo, su sensación de vacío interior, la naturaleza engañosa del lenguaje, la inútil búsqueda de un ideal estético la decepcionante consecución del amor erótico.

En *Cantos de vida y esperanza* (1905), refleja sus dramas íntimos, su miedo a la muerte, que lo obsesiona desde siempre como hecho irreversible y concreto que dará fin a los goces carnales. Es una poesía más personal en la que desnuda su alma y expresa alegrías, dudas, y la angustia existencial que le genera el dolor de vivir y el sin sentido de la vida humana ante la certeza de la muerte.

Darío y la espiritualidad

Pese a la opinión generalizada del laicismo en la obra y vida de Darío, de su postura anticlerical y anticristiana, podemos señalar que las referencias a Dios como ser Supremo son una constante y forman parte de las creencias católicas inculcadas en su infancia y parte de su adolescencia, por su devota tía abuela y su formación con los jesuitas que contribuyeron a sus conocimientos bíblicos. Darío, espíritu curioso, hombre de intereses múltiples, se sintió atraído por el pensamiento teosófico, el ocultismo, la cábala, el agnosticismo, la masonería, el esoterismo, el judaísmo y, si bien no adscribió formalmente a ninguna creencia, podemos afirmar que su sentimiento religioso es profundo y que las referencias a Dios, y en particular a Jesucristo como redentor, son reiteradas, al igual que su manifestación de conciencia de culpa y el deseo de salvarse por la penitencia.

Esa despreocupada alegría de vivir va siendo disipada, por momentos, para dar lugar a la desilusión, la tristeza la duda y el miedo, y esas vivencias, quien vive en poesía, las confiesa en sus versos:

Sé que soy desde el tiempo del Paraíso, reo;
Sé que he robado el fuego y robé la armonía;
Que es abismo mi alma y huracán mi deseo;
Que sorbo el infinito y quiero todavía... (p. 1157)

Sabe del emplazamiento: “nuestras vidas son la espuma / de un mar eterno” (p. 877), pero sus miedos y su culpa no pueden reprimir el deseo y por eso invita a:

Gozad de la carne, ese bien
Que hoy nos hechiza
Y después se tornará en
Polvo y ceniza
[...] En nosotros la vida vierte
Fuerza y calor.
¿Vamos al reino de la Muerte
Por el camino del Amor? (pp. 879, 880)

En su madurez, aflora con mayor fuerza esa arraigada religiosidad que a veces cuestionara en la juventud, que le generara dudas y reacciones de rebeldía, dudas positivas que lo llevan a descubrir la verdad y comprender que la fe es un salto en el vacío que lo lleva a lanzarse “a Dios como un refugio”, aferrarse a la plegaria ante la duda y proclamar el triunfo del amor de Dios, en “Los tres reyes Magos”: “Triunfa el amor, y a su fiesta os convida. / ¡Cristo resurge, hace la luz del caos / y tiene la corona de la vida!” (p.714). A Él suplica, con dolor, en “Sum”: “¡Señor, mira mi dolor! / ¡Miserere!, ¡Miserere!.../ Dame la mano, Señor...” (p 834), y en “La cartuja” expresa su vivo deseo de “quedar libre de maldad y engaño” (p. 939).

En la brevedad de “Spes”, trasciende la profunda espiritualidad con que el yo lírico, suplicante, expresa el sentimiento de culpa, de confianza y esperanza en la redención, por medio de Jesús, único camino de salvación, clamando para que le otorgue la paz interior:

Jesús, incomparable perdonador de injurias,
Óyeme; Sembrador de trigo, dame el tierno
Pan de tus hostias; dame, contra el sañudo infierno
Una gracia lustral de iras y lujurias.
Dime que este espantoso horror dela agonía
Que me obsede, es no más de mi culpa nefanda;
Que al morir Hallaré la luz de un nuevo día,
y que entonces oiré mi “¡Levántate y anda!” (p 726),

para que lo salve del pecado carnal y del saber con certeza que todo es perecedero.

Da cuenta, asimismo, de lo inconsistente y lo amargo de su sueño parisiense: “París me ha hecho mucho daño” –le escribe a Juan Ramón Jiménez en 1990– y en 1912 señala que sufrió una desilusión cuando, igual que a muchos americanos poseídos del “deseo de París” (*La Nación* 6/10/1912) la realidad lo enfrentó a humillaciones y desprecios como rastacueros, en su intento de conquistar Francia.

La obra de Rubén nos presenta una imagen real del poeta, la historia de su vida en perspectiva, sus sueños, ilusiones, deseos y carencias, decepciones y dolores. Su canto lo lleva a la fama, y el poeta de la torre de marfil se sensibiliza y se abre para dar lugar a un yo poético reflexivo que se inclina, poco a poco, a la búsqueda de respuestas a la angustia existencial del hombre. Como él lo señalara, su voz aristocrática llega a la “muchedumbre” que lo hace suyo y lo incorpora a su imaginario, a nuestra música popular, el tango –que al igual que él bebiera inspiración en la cultura gala y fuera considerado “maldito”– en una de las mayores creaciones de Gardel, “La novia ausente”, en la que se combinan hábilmente los dodecasílabos del canto

Al raro conjuro de noche y reseda
temblaban las hojas del parque también
y tú me pedías que te recitara
esta “sonatina” que soñó Rubén,

con los alejandrinos de “Sonatina”:

¡La princesa está triste! ¿Qué tendrá la princesa?
Los suspiros escapan de su boca de fresa.... (p. 623),

versos que traen ecos y susurros de Gautier y de esa Francia, siempre Francia, que fuera el sueño embriagador y la inspiración de muchos latinoamericanos.

Referencia bibliográfica

- A.A., 1991, *La Autobiografía y sus problemas teóricos*, suplemento N° 29, Barcelona, Anthropos
- ANDERSON IMBERT, Enrique, 1954, *Estudios sobre escritores de América*, Buenos Aires, Raigal.
- BACHELARD, Gaston, 1982, *Poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BACHELARD, Gaston, 1985, *Poética de la ensoñación*, México, Fondo de Cultura Económica.
- BEAUJOUR, Michel, 1980, *Miroirs d'encre*, Paris, Seuil.
- BORGES, Jorge Luis, 1996, *Obras completas*, T. II, Buenos Aires, Emecé.
- DARÍO, Rubén, 1954, *Poesía completa*, Madrid, Aguilar.
- DARÍO, Rubén, 1905, *Los raros*, Barcelona, Maucci.
- DARÍO, Rubén, 1991, *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- DARÍO, Rubén, 1986, “Los colores del estandarte”, *La Nación*, 27 de noviembre.
- GHIANO, Juan Carlos, 1967, *Rubén Darío*, Buenos Aires, CEAL.
- KRISTEVA, Julia, 2001, *La revuelta íntima*, Bs. As., Eudeba.
- LAUTRÉAMONT, 1992, *Les chants de Maldoror*, Paris, Librairie Général Française.
- LEJEUNE, Philippe, 1980, *Je est un autre*, Paris, Seuil.
- MATAMORO, Blas, 2002, *Rubén Darío*, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- MOLLOY, S. y Fernandez Cifuentes, L. (ed.) ,1983, *Essays on Hispanic Literature in Honor of Edmund L. King*, London, Tamesis Book.
- MOLLOY, Silvia, 1992, “Too Wilde for Comfort: Desire and Ideology in Fin de Siècle Spanish America” en *Social Text* N° 31/32.
- MORÈAS, Jean, “Manifeste du Symbolisme”, en *Le figaro*, 18de septiembre de 1886.<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcg4585>.
- SALINAS, Pedro, 1957, *La poesía de Rubén Darío*, Buenos Aires, Losada.
- SAN AGUSTÍN, 1957, *Confesiones*, Madrid, Espasa Calpe.
- RICOEUR, Paul, 1996, *Sí mismo como otro*, México, Siglo Veintiuno.
- RAMA, Ángel, 1970, *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.